Y 735
.3451

THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
LIBRARY
q735
B45f

ARCHITECTURE

Return this book on or before the
Latest Date stamped below.

University of Illinois Library

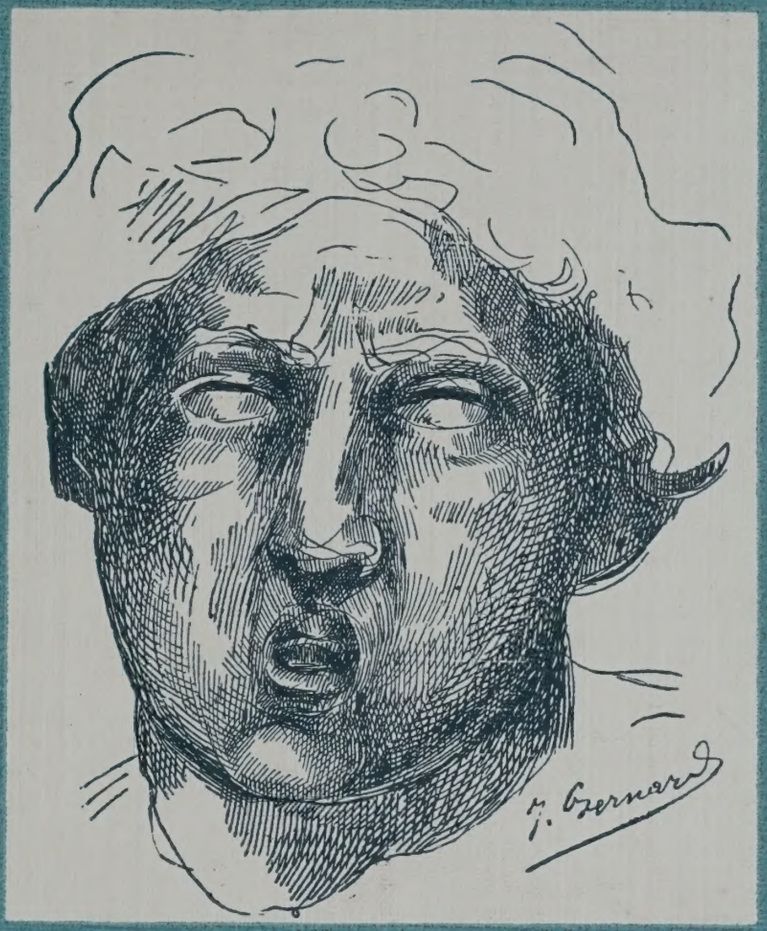
JUN 22 19[illegible]

APR 1 1968

L161—H41

NA15
v. 15

OF THE
UNIVERSITY OF



15

LES ALBUMS D'ART DRUET

BERNARD

LIBRAIRIE DE FRANCE
F. SANT'ANDREA
110, BOULEVARD SAINT-GERMAIN
PARIS

Architecture

LES

ALBUMS D'ART DRUET

XV

J. BERNARD

24 Phototypies

Notice de Stanislas Fumet

PARIS
LIBRAIRIE DE FRANCE
F. SANT'ANDREA
110, Boulevard Saint-Germain

LIBRARY UNIVERSITY OF ILLINOIS URBANA

8735
B45

Joseph Bernard

Ceux qui l'ont rencontrée ont admiré cette physionomie calme et belle : un schéma de puissance, avec une volonté presque malicieuse ; le nez accentué, busqué, les lignes bien accrochées ensemble, toute la force dans la nuque. Un visage dépourvu de tristesse, mais auquel un regard partagé entre l'image qui le retient et l'Eden plus lointain confère toute sa poésie. De taille moyenne, le corps est vigoureux. Les mains du sculpteur sont délicates.

Bernard a la tempérance de langage qui caractérise les grands mystérieux de l'art. Et n'a-t-il pas transfusé son silence aux expressions de ses ouvrages ? Voyez, ses sculptures ne racontent pas d'histoires ; elles sont plus filles du silence que n'importe quelles autres œuvres arrachées à la pierre ; elles sont tellement près du silence que l'on dirait qu'elles n'ont point encore fait entendre leur voix et, lorsque les figures expriment le chant, on ne sait si elles ont déjà commencé à chanter ou si elles ouvrent la bouche pour entonner leur cantique.

DANSEUSES. BRONZE.

⁂

Le propre du génie, c'est, croyons-nous, de faire alterner la force et le charme, sans que la qualité de l'œuvre vienne à en souffrir. D'ailleurs, il est un nom qui, bien compris, s'applique de lui-même à ce double thème : « la grâce ».

Je me méfie d'un artiste qui ne montre que du muscle et je ne peux pas m'habituer à son advers qui est tout en délicatesses et nuances. J'ai l'impression que le premier et le second m'abusent : leur fruit n'est pas constitué à la lettre comme cet Adam génésiaque, fait pour le Paradis, que l'artiste, en son ordre, a la mission de rétablir et dont il est affirmé au Livre saint que Dieu le créa « mâle et femelle ».

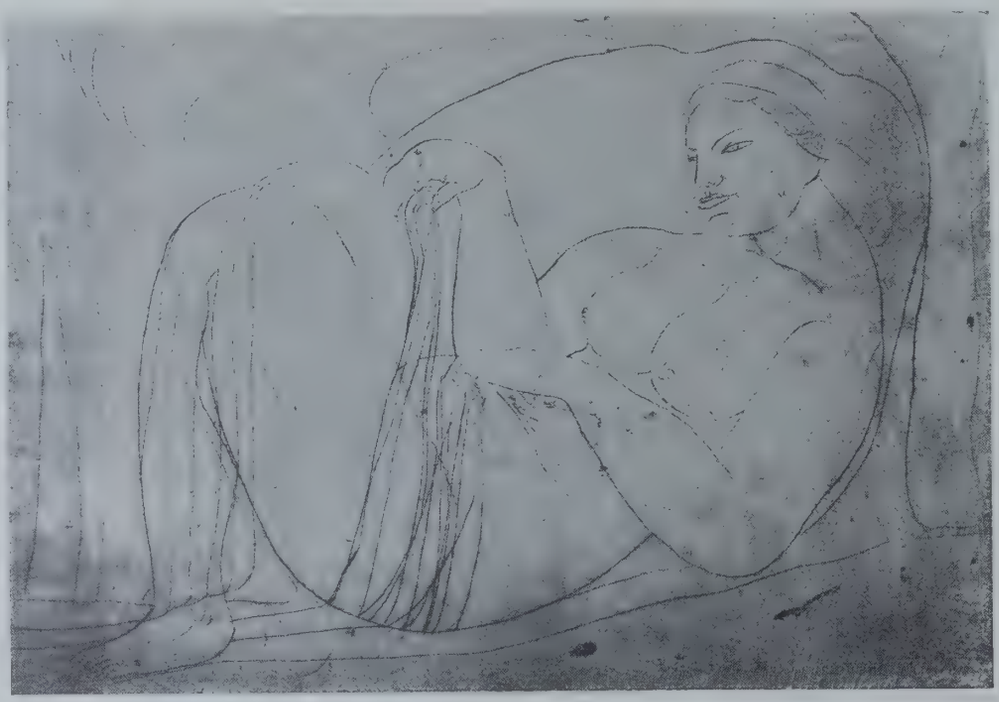
Plus sa puissance est basée, plus il est apte à la cacher, lorsqu'il le veut, sous une courbe tendre, à la convertir en douceur. L'œuvre qui manque de flexibilité, qui ne joue pas avec sa loi, qui n'est pas affranchie d'un étau rigide ou qui recourt à des moyens solennels qu'elle ne provoque pas, ne saurait être considérée comme une victoire stable.

C'était vrai pour hier, ce le sera pour demain, ce l'est spécialement pour aujourd'hui. Dans toutes les branches, les grands — et il y en a peu, — admis ou contestés, sont ceux qui font preuve d'une solide vigueur alliée à une extrême souplesse. Mais Joseph Bernard répond tellement à ce classement des artistes intégraux que l'on est en droit de se demander si chez lui cette succession régulière des deux modes n'est pas une gageure ou l'effet d'un système. Ceux qui le connaissent déclareront d'emblée que Bernard est indifférent à toute systématisation et qu'il ne préconise en somme la « pierre

872928

directe » que parce qu'elle est une manière de sculpter plus logique et plus haute, et qu'elle est plus appropriée à son travail; si l'expérience la lui fait aimer personnellement jusqu'à la passion, il se garde bien d'invectiver contre les gens qui n'en usent pas.

Bernard a été plus loin : rénovateur de la taille directe et son seul maître en ce siècle, non seulement il n'a pas opposé ses principes à des formules trop lâches, mais il s'est, en outre, bien gardé de s'enfermer dans le donjon qu'il a édifié. Il demeure libre de découper des volumes de plâtre et de les accorder ensemble, pour la gloire d'un mouvement juvénile, instinctif et lumineux — c'est à ce procédé, notamment, que l'on doit la *Fille à la cruche*, point de départ de toute une sculpture nouvelle, puis la *Femme à l'enfant*, la *Fille à la toilette*, *Danseuses*, etc. — ou, comme aujourd'hui, de poursuivre au ciseau une réalisation préalable en ciment, la plus dure des pierres, m'a-t-il dit.



POINTE SÈCHE.

Joseph Bernard est donc au-dessus des théories, et les meilleures (en statuaire, la meilleure est évidemment celle de la pierre directe) ne l'embarrasseront pas plus, étant de son cru, que si elles eussent été le lot du voisin.

Sculpteur, il n'a d'autre ambition que d'exprimer à travers la matière ce qu'il contient d'intelligible en lui, tout un monde secret de formes vivantes, libres et joyeuses. S'il modèle, il dispose des volumes. S'il taille, il les décrit dans le bloc. Mais, en ce dernier cas, il s'attachera à rester, comme les médiévaux, dans les proportions de sa pierre; il lui fera perdre le moins possible de ses dimensions naturelles, s'ingéniant à la dégrossir, à délivrer, en quelque sorte, la plus belle figure occulte qu'elle recèle et que l'art doit déshabiller du surcroît de matière qui la voile.

Son œuvre est une illumination de la nature et, quoique son essor spirituel soit très vif, elle s'applique, en raison d'un constant besoin d'équilibre dans la mesure, le poids et le nombre — autrement dit dans le soin de la proportion, de la compacité et du rythme — à respecter cette matière mère d'où l'esprit dévotieusement et patiemment l'extrait. C'est pourquoi chaque pierre, chaque figure de Bernard, qu'elle ait été dessinée sur le plan unique d'une feuille de papier ou sur les trois dimensions de l'espace, — sculptée, en un mot, — nous fournit une sensation de repos et d'allégresse. Et la lumière que son œuvre dégage ne provient jamais d'un moyen extrinsèque à la sculpture, que l'artiste emprunterait aux arts étrangers; — non, elle est le rayonnement de la plénitude qui naît de la matière épousée par la forme, de la matière domptée et conduite par la forme avec des gestes d'amour.

Et le sculpteur est lui-même recouvert de son œuvre qui le dissimule entièrement. Chez lui on ne voit qu'elle. Bernard est l'ouvrier dont la main est prise dans celle d'un ange et qui trace, au milieu de l'espace, des mesures de beauté. Il ne veut être que par son œuvre, ayant choisi de se sacrifier totalement à ce démiurge bienheureux qui insuffle à la matière des formes d'extase ou d'ivresse pour nous faire oublier le temps et nous entretenir des rapports éternels.

Ce que j'appellerai la mysticité de Joseph Bernard — elle ne ressort pas généralement des sujets immédiats qu'il traite — est ce qui donne à la *Bacchante*, comme au monument à *Michel Servet*, et aux *Frises*

non moins qu'à la *Chanteuse* en marbre rose, à la *Prière* en granit noir, ou à ces autres têtes de musique et d'architecture qui tiennent à la fois de l'idée, de l'élément et de l'être humain, une qualité saisissante et parfaitement isolatrice dans la production contemporaine. Il faut remonter aux anciens sculpteurs, qui ne galvaudaient pas le mystère des êtres mais s'attachaient éminemment à le préserver, aux Egyptiens, aux Asiatiques, aux Grecs du V^e^ siècle ou, naturellement, aux gothiques des cathédrales, pour retrouver cette notion du surhumain, de l'énigme intérieure, en sculpture, que Joseph Bernard, loin d'aller la chercher dans le reliquat des histoires, s'est contenté de venir puiser simplement en lui-même, aux sources impérissables du génie vivant.

On a malaisément entendu la leçon de cet artiste pour la raison primordiale que la beauté, comme la vérité, offense. Du reste, on feignit longtemps de ne point la considérer dans ses ouvrages en ne voulant y apprécier que les mérites d'un extraordinaire technicien ; et même, à l'heure actuelle, pour aussi flatteuse que soit l'estime qu'on lui voue, je ne crois pas que l'on assigne son vrai rang à ce sculpteur. La qualité spirituelle de son art échappe encore aux yeux du public. Tant que l'on ne s'est pas débarrassé d'une façon à peu près commune d'envisager l'œuvre d'art, tout concrètement, sans s'élever au problème intelligible qu'elle n'existe que pour résoudre dans une matière donnée, fût-ce à l'insu de l'auteur, eh bien, je ne pense pas que l'on ait, sur cette œuvre accomplie, une opinion véritablement saine. Pour juger l'art comme il l'exige, une certaine désagrégation des sens est requise, à la faveur de laquelle nous atteignons l'esprit de l'œuvre, sa *forme*. Et que le public ne s'y trompe pas, en cédant, comme il y est enclin, à un idéalisme creux et irréel : la forme a toujours ses racines en haut et, où elle manque, nous voyons toute expression esthétique, dans les œuvres profanes, dans les œuvres religieuses, pencher plus ou moins vers l'ignoble. Au contraire, s'il y a forme, il y a, du côté de la matière, un accent de généralisation qui exalte l'objet de l'art. Ainsi, plus la forme est pure, plus la matière est nourrie, franche, sereine.

JEUNE FILLE A LA DRAPERIE.
PIERRE. TAILLE DIRECTE.

***

Veut-on être à même de situer Bernard comme sa valeur le commande ? Que l'on rapproche ses figures des grandes œuvres du passé. Il y a toujours là une expérience concluante. Au Louvre, Bernard grandira étrangement.

Il me souvient d'avoir ressenti naguère, devant sa *Chanteuse*, son *Michel Servet*, alors que Bernard n'intéressait presque personne, un genre de trouble que l'on ne peut éprouver que sur les sommets. Depuis, la *Fille à la cruche*, les *Frises*, la *Jeune fille à la draperie*, la *Jeune fille à la toilette*, le *Faune*, la *Bacchante* et son frémissement magique, la *Femme à l'enfant*, d'autres figures, d'autres groupes, d'autres pierres ont gagné le suffrage de la critique éclairée. Mais le Bernard le plus profond, le plus ardu en même temps, le plus haut, le plus unique, celui-là n'est pas encore très bien compris.

Un jour, on saura ce que sont les deux têtes du groupe de la Jeunesse, dans le monument à *Michel Servet*, qui apparaissent en leur rondeur comme deux soleils, ce qu'est le profil coupé de la grande figure qui les ombrage ; et même en quoi le héros dominant, qui évoque pour tous l'*Esclave* de Michel-Ange, en diffère essentiellement par le dessin schématique et l'abstraction du pittoresque humain. L'originalité de

ce chef-d'œuvre consiste, en outre, dans une formule de composition absolument neuve, dictée par le style de la taille directe, où chaque figure agit indépendamment, selon l'ordre de la pierre, et concourt à la géante unité de l'ensemble.

Ce sont les *Frises,* la dernière grande composition de Bernard, qui m'ont prouvé que la plastique n'était qu'un mot. En soi, elle n'est rien. Elle n'existe que comme résultante, comme effet d'un nombreux dessin, de même que, en musique, une harmonie ne se justifie que parce qu'elle est le lieu où se rencontrent plusieurs mélodies simultanées. Dans un bas-relief comme les *Frises,* il n'y a plus trois dimensions, mais deux et demie. Pour un artiste qui dessine comme les sculpteurs vulgaires, la formule du bas-relief ne présente, évidemment, qu'un médiocre intérêt. Mais pour Bernard, qui est le seul sculpteur dessinant comme Rodin, — et Dieu sait comme il dessinait, — le bas-relief est une surface où l'artiste se propose d'indiquer les combinaisons de volumes les plus riches en trouant le moins possible la matière. A cet égard, les deux danseurs qui occupent le milieu de la frise centrale nous apparaissent comme un prodige de construction intellectuelle en même temps que de grâce émue. Les pieds notamment, dont l'entrelacs imprévu n'ahurit que l'ignorance légitime du spectateur, sont pris dans du mouvement pur. Mais c'est la science de Bernard qui leur a laissé cette sobriété linéaire.

Avec une telle science, on crée des figures comme la *Fille à la cruche* ou la *Femme à l'enfant,* qui posent à peine un pied sur la terre et vont librement dans l'espace; elles ne s'enracinent point dans leur socle et elles ne s'évertuent pas à des mouvements effrénés. Elles ont, dans leur maintien subtil, la tranquillité de la vie, l'instinct de l'ordre. Et, à la pensée de s'animer, elles ne quittent point la beauté, qui n'est pas une prison, qui n'est pas un carcan, mais la place glorieuse que prennent les limites de l'être en se tenant à la distance la plus juste du trésor intérieur qu'elles ont à circonscrire.

STANISLAS FUMET.

TABLE DES PLANCHES

Bas-relief (marbre).

Jeune femme à l'enfant — Musée du Luxembourg.

Faune dansant.

Buste aux deux mains (marbre de Sienne).

La prière (granit).

Bacchante (pierre).

Bacchante (fragment).

Chanteuse (terre cuite).

Chanteuse (marbre) — Musée de Grenoble.

Chanteuse (profil) — Musée de Grenoble.

Tête à l'aigrette (granit).

Effort vers la nature (pierre).

Sphinx moderne (marbre).

Sérénité (pierre).

Monument à Michel Servet.

Monument à Michel Servet (fragment).

Monument à Michel Servet (fragment).

Tête de Michel Servet — Monument à Michel Servet (fragment).

Groupe de la jeunesse — Monument à Michel Servet (fragment).

Tête du remords — Monument à Michel Servet (fragment).

Fête des pampres (haut relief).

Jeune fille se coiffant.

Jeune fille à la cruche (Musée du Luxembourg).

Jeune fille à la draperie (Musée du Luxembourg).

Frise de la Danse I (ébauche) — Frise de la Danse II (fragment).

IMPRIMERIE DE COMPIÈGNE. — 1928.

BAS-RELIEF (Marbre)

JEUNE FEMME A L'ENFANT

Musée du Luxembourg

OF
UNIVERSITY OF IL

FAUNE DANSANT

BUSTE AUX DEUX MAINS (Marbre de Sienne)

LA PRIÈRE (Granit)

BACCHANTE (Pierre)

BACCHANTE (Fragment)

CHANTEUSE (Terre cuite)

CHANTEUSE (Marbre)

Musée de Grenoble

CHANTEUSE (Profil)

Musée de Grenoble

OF THE
UNIVERSITY OF IL

TÊTE A L'AIGRETTE (Granit)

EFFORT VERS LA NATURE (Pierre)

SPHINX MODERNE (Marbre)

SÉRÉNITÉ (Pierre)

MONUMENT A MICHEL SERVET

MONUMENT A MICHEL SERVET (Fragment)

MONUMENT A MICHEL SERVET (Fragment)

TÊTE DE MICHEL SERVET

Monument à Michel Servet (Fragment)

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF

GROUPE DE LA JEUNESSE

Monument à Michel Servet (Fragment)

TÊTE DU REMORDS

Monument à Michel Servet (Fragment)

LIBRARY
OF THE

FÊTE DES PAMPRES (Haut relief)

LIBRARY
ERSITY OF ILLI

JEUNE FILLE SE COIFFANT

OF THE
UNIVERSITY OF ILL

JEUNE FILLE A LA CRUCHE

Musée du Luxembourg

LIBRARY
OF TH

JEUNE FILLE A LA DRAPERIE

Musée du Luxembourg

FRISE DE LA DANSE (Ebauche)

FRISE DE LA DANSE. II (Fragment)

LES ALBUMS DRUET

Chaque album contient 24 phototypies grand format

Albums parus :

CÉZANNE, MAILLOL, VAN GOGH
DAUMIER, DELACROIX, DEGAS
MONET, COURBET, DESPIAU
SEURAT, LAUTREC, GAUGUIN
RENOIR, MANET, A. & G. PERRET.

Prochains albums à paraître :

PUVIS DE CHAVANNES - DERAIN
BONNARD - GUÉNOT - SAUVAGE
ETC.... ETC.

Prix exceptionnel

30 francs

PARIS

110, Boulevard Saint-Germain (VI^e^)

à la LIBRAIRIE DE FRANCE

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 076147864